DIBUJAR, PROYECTAR (LXXI)

VACÍO. OQUEDAD. REVERSO

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-111

DIBUJAR, PROYECTAR (LXXI)

VACÍO. OQUEDAD. REVERSO

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-111

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (LXXI).
Vacío. Oquedad. Reverso

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 435.01 / 5-34-111
ISBN-13: 978-84-9728-509-4
Depósito Legal: M-20333-2014

DIBUJAR, PROYECTAR LXXI
Vacío. Oquedad. Reverso

ÍNDICE

1. No lo vacío

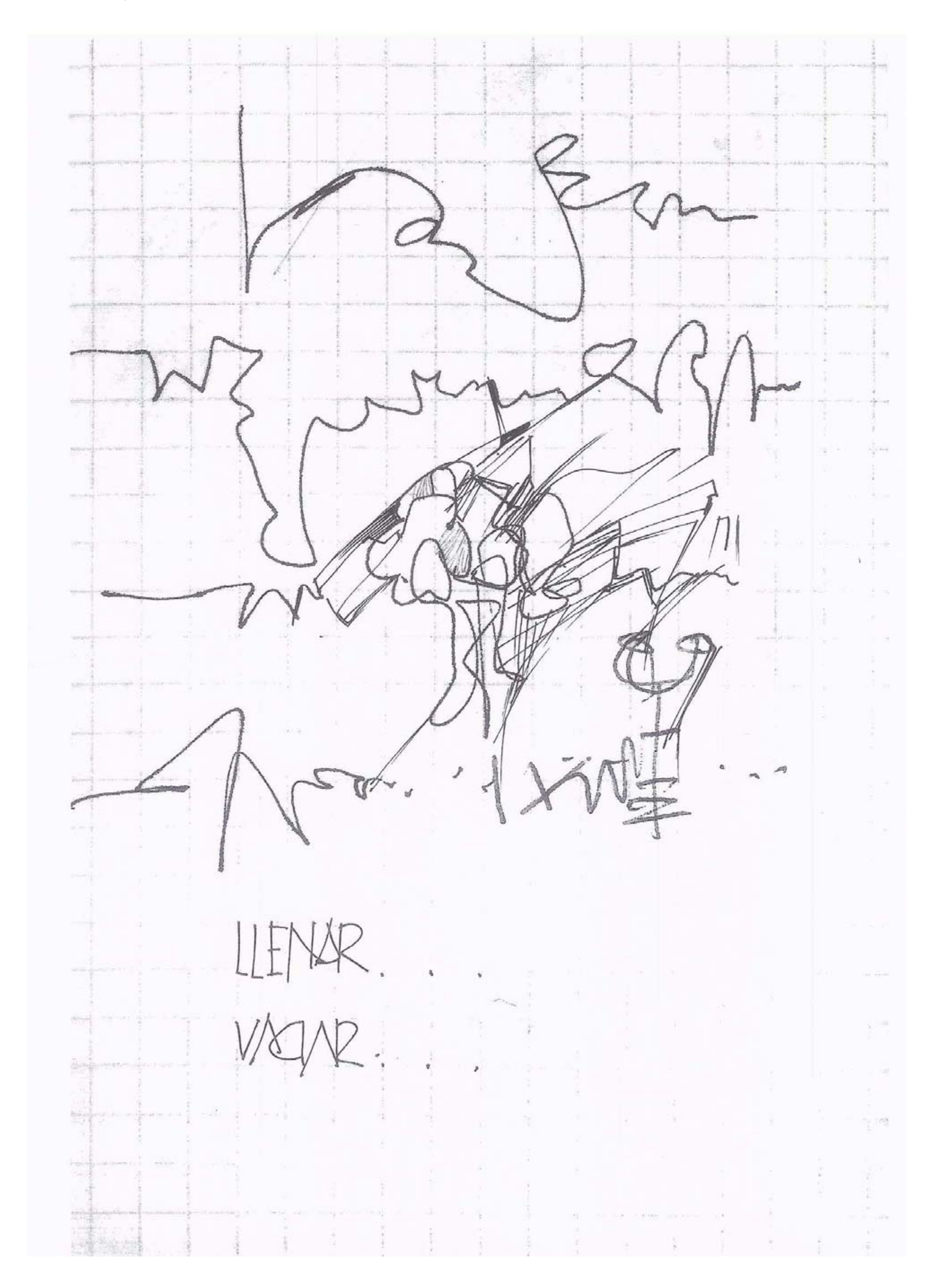
Sí lo vaciado
Lo que deja un rastro de contenido ausente
Lo ausentido
La ausencia
Lo lleno de basura, de nada.
Vaciar de significación es llenar algo de insignificancia

Des-atender
Marearse
Mente en blanco es tangencia

Lugar de la tangencia

La chica que llevaba un texto tatuado en la espalda, un texto volcado afuera.
Chica anuncio
Chica pared
Libro, página
Chica cartel
Piel envoltorio.

2. Llenar, vaciar







3. Exposiciones vaciantes (13/03/12)

Exposiciones vaciantes
Ámbitos abigarrados
Diferencial de velocidad
Tangencialidad

Soy un collage tangencial

Preparar trampas para la extrañeza

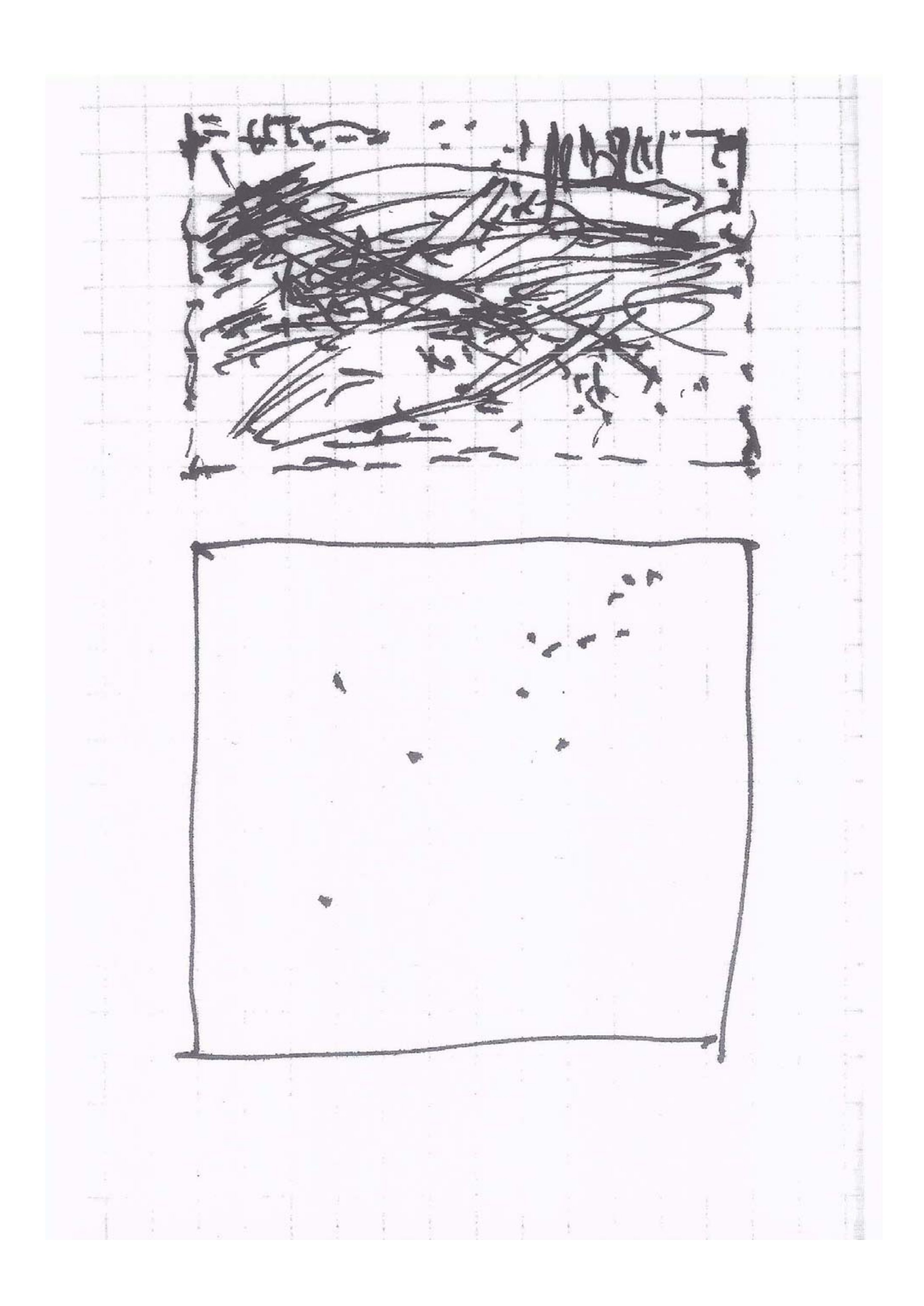
Montajes vaciantes

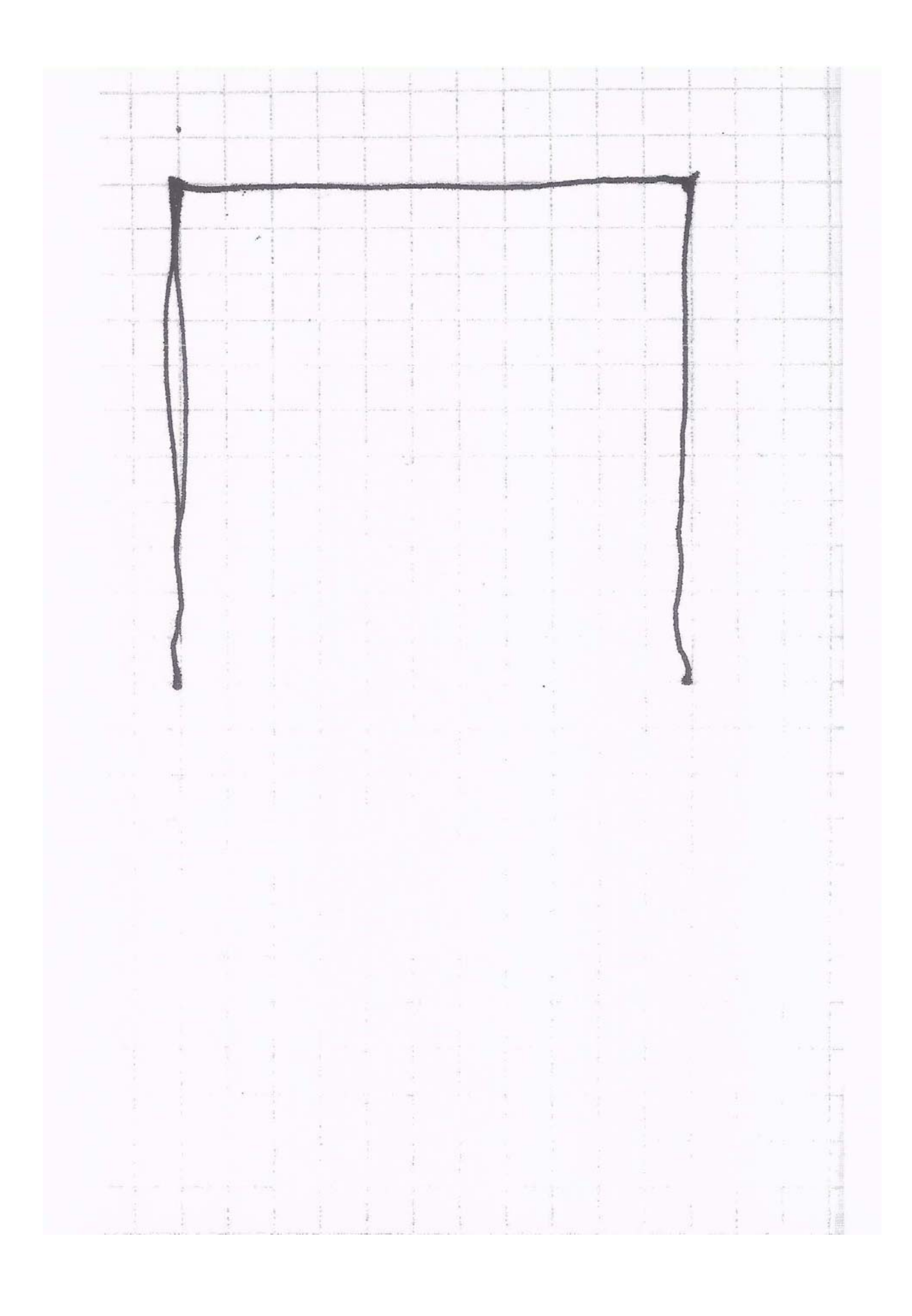
Vaciar
Desorganizar
Colmar
Exasperar
Sobre estimular

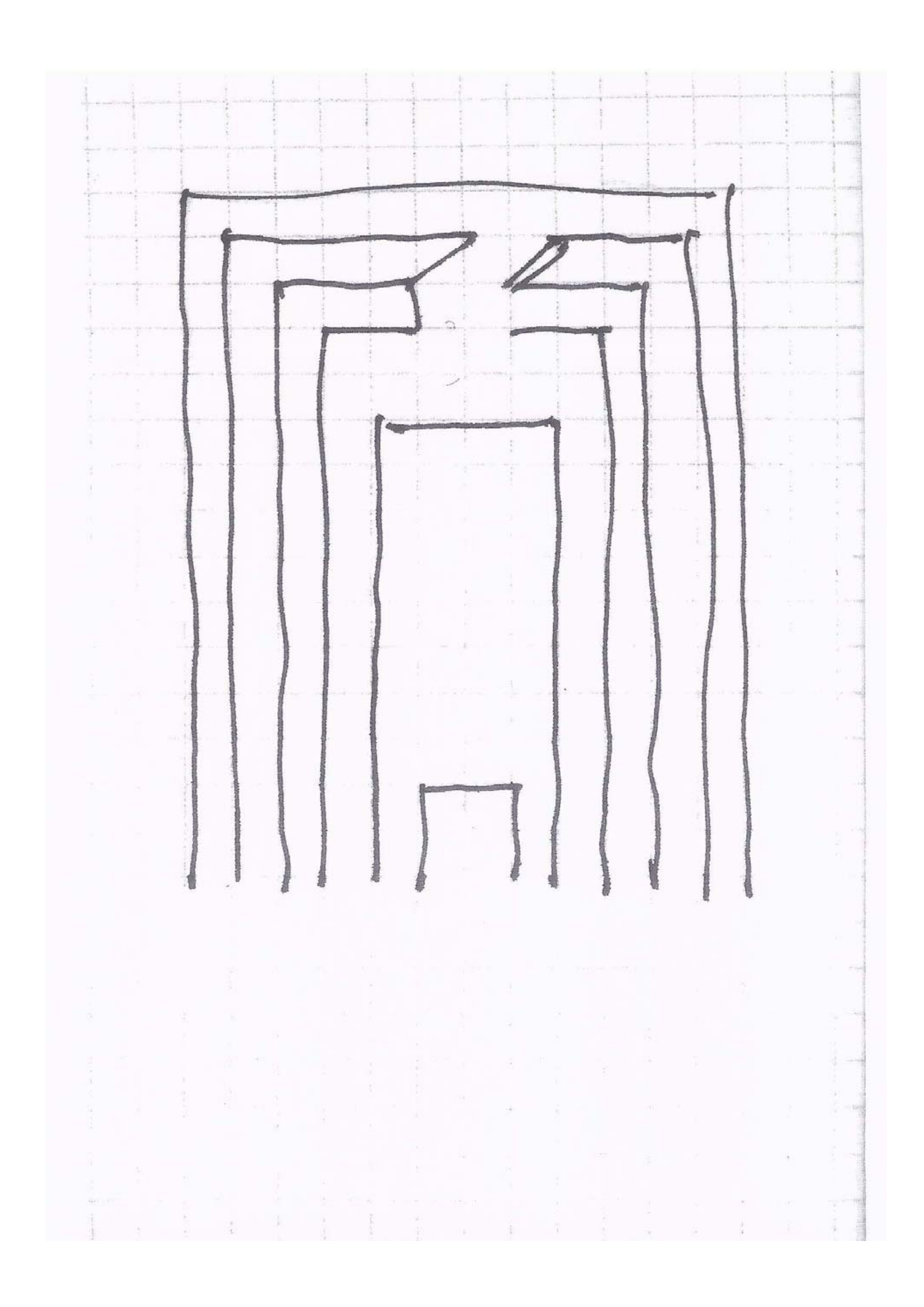
Montajes vaciantes

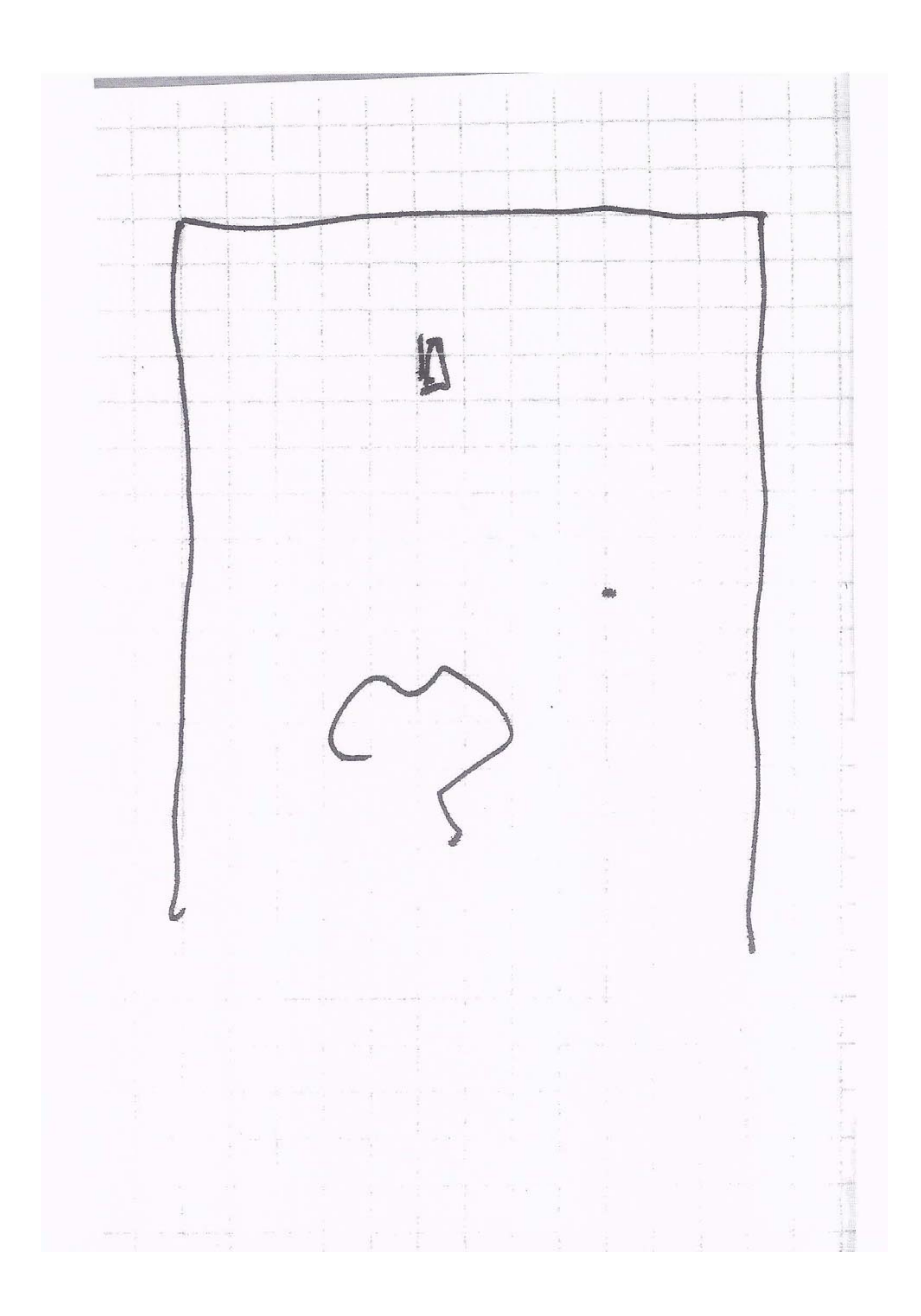
Lo vaciante
La exhibición vaciante
Toda exposición es para vaciar.
Es un vaciado

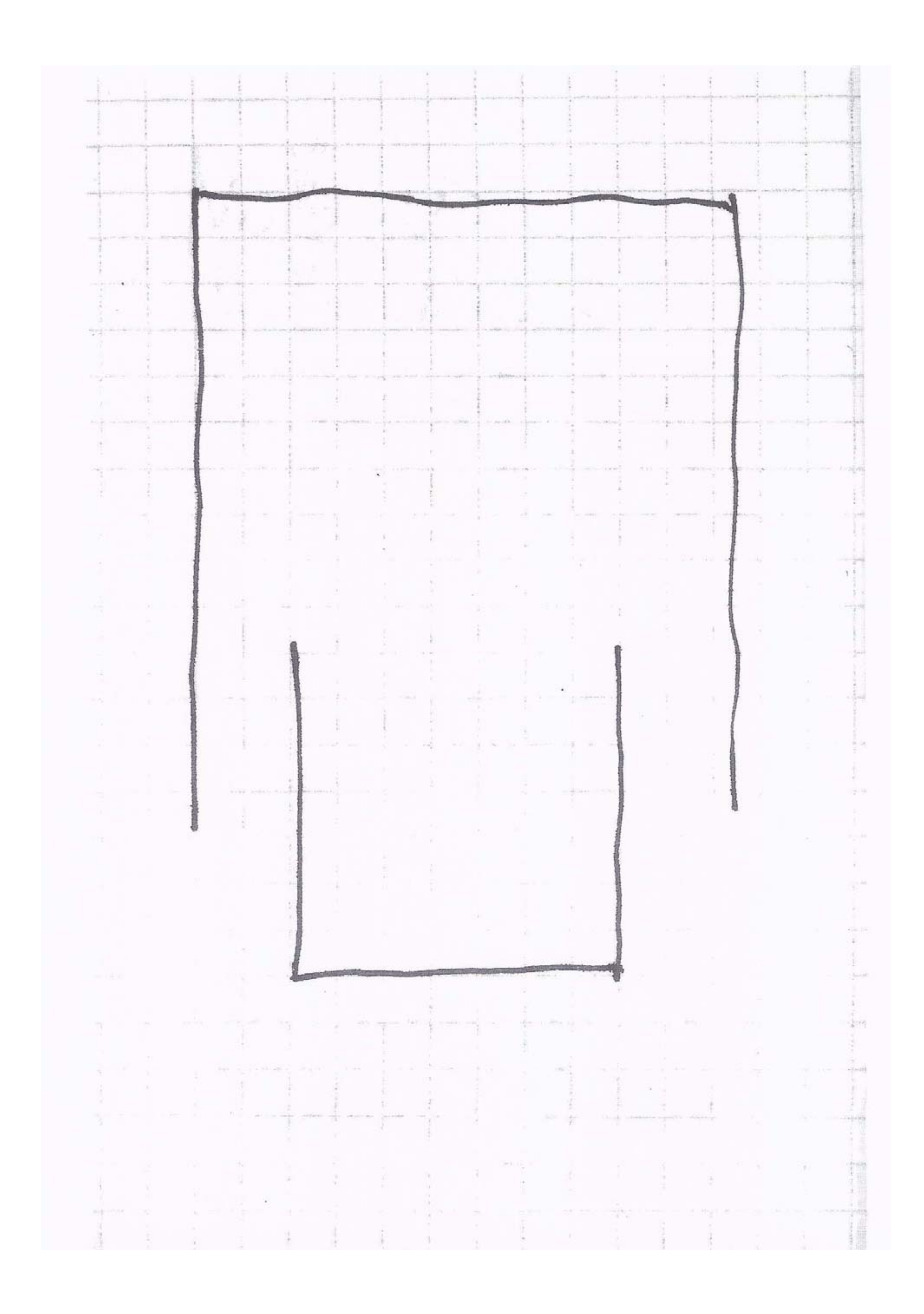
Vacíos gráficos















4. Laboratorio de papeles (1) (30/04/11)

J. S. Martín. “Oteiza, proyecto, dibujo” (2006).

Yo no dibujo.
… dibujar es una forma de desfallecimiento de la intimidad
Ve el dibujo como derroche de estética sin materialidad, de grafismo sin intencionalidad, de trabajo sin política.

Oteiza, quería crecer como escultor puro, sin dibujo intermedio y por eso no fue capaz de descubrir el dibujar como designio abierto a la ausencia.

Cree que el dibujo no hace vacío activo, no hace espacio, sólo puede mostrarlo como fantasma.
Ve el dibujo (de un escultor) como visualización de un proyecto que no existe, contribución a la demora que propone la hoja vacía.

Oteiza no sabe habitar el papel... no sabe territorializar el designio... sólo “tiene” el espacio tridimensional entre su cuerpo, con sus manos, y la materia.

Hoja vacía, quibla o territorio.
Khôra, ámbito del designio, marco para el trieb.
Dibujo esfuerza, batalla del artista contra el artista, espejo, rechazo de la visión.

Oteiza piensa en términos de espacio y acción (danza, manipulación, juego).
Laboratorio es ámbito de experimentación de tanteos, de conjeturas, de ensayos...

Oteiza es el inventor del artista "explosivo", del explorador gozoso de la "formación", del hombre abierto a lo impersonal (trieb, impuso) configurador... a la búsqueda de grietas... (vacíos-ausencias).

Las familias de Oteiza son series: con el mismo material, con el mismo ritmo, con un mismo impulso (gesto), con una misma negación, etcétera.
Las familias de Oteiza son linajes arrastrados por un desencadenante más o menos preciso, en una apasionada secuencia de ensayos (repeticiones diferenciales).

Procedimiento homeopático.
En el procedimiento homeopático el preparado se fabrica a través de *dinamización*, que consiste en la disolución del principio activo en agua pura y su posterior choque contra una membrana elástica. Se trata de obtener disoluciones con una mínima cantidad de principio activo. Trabajando con hojalata, madera o tiza, Oteiza emplea grandes dosis de principio activo, esfuerzo, material y ocupación de espacio, pero en los dibujos y su combinatoria en familias que ayudan a configurar una pieza, el factor de disolución es realmente alto: es un procedimiento saludable de trabajar como escultor sin producir escultura.

Trabajo sin ninguna finalidad, produciendo como zonas o campos de cultivo a vigilar.
El vacío no es un ente previo sino el producto de la desocupación (ver Palazuelo).

Vacío que es des-aparición, ausencia... que deja como resto un ámbito (amplitud) dispuesto a resistir... la no intervención sobre él.

El vacío es borde-grieta de los objetos... exactitud desprovista de la servidumbre de mostrarse como idea.
Expresión sin imagen.
Oteiza nunca dibuja a posteriori (como los arquitectos), no hace "falsos bocetos".
Oteiza no considera el borde del papel (por esto no dibuja cuando dibuja).
Su laboratorio es un cultivo de seres unicelulares observados en el microscopio del dibujar.

Los seres del hacer ininterrumpido son fósiles, entes germinales y fosilizados... detenidos, separados del fluir que los configura.

Oteiza hace extrañado lo que hace (en la extrañeza) traza como si no fuera él (enajenado).
Aviva lo impersonal de su impulso (trieb) y luego observa lo generado.
Algunos dibujos de Oteiza (láminas de figuras) son tanteos externos, desde fuera, de la apariencia de cosas.
Entonces enfrentaba la obra o; como sistema en que cada parte toma y acepta su valor de su relación con el resto (composición); o como unidad no fragmentada, como presencia de un conjunto unitario objetivador (objetivado, objetivizado).
Para Oteiza cultivo era generación de tentativas, de pruebas diversas, que identifica como arquetipos

Arquetipo. Tipo arcaico, radical, raíz, germen, semilla.

Oteiza evita el pincel,
O dibujos, o collages.

Lo subjetivo no es lo impersonal; es lo interno afectivizado señalador de lo común privatizado.
El artista no busca lo subjetivo, busca lo impersonal, lo cósmico en la dinamicidad de su ajenizado cuerpo.

Añadir....
Quitar....
Dos procedimientos operativos.
Oteiza “Propósito experimental".
Se encierra en la caverna (Platónica? Leibniziana?) En la que no entra la luz de otra inteligencia.

Oteiza se vuelve a su hacer cercano, manual, arropado por el sol y la sombra.

Oteiza en Quosque tándem… muestra un ensayo de <u>museo imaginario</u> (64 iconos).

Hacer un museo imaginario es seleccionar las imágenes-fuerza de una dedicación al hacer (o de varias dedicaciones).

Vacíar es expulsar, echar, limpiar, trasladar, eliminar borrar.

El papel en blanco es un lugar lleno de blanco que se vacía cuando se rotura, cuando se le trazan rasgos.

Algo se sabe vacío cuando se ocupa.
Un vacío, así, es un contenedor dispuesto a ser llenado (Khôra).
Decía que era <u>un escultor sin escultura</u> (aunque acumulaba la basura realizada, los restos del hacer).
“Una página que vuela por la ventana vale más que todos los libros).

Acumulo de obra abandonada.

Oteiza hacía carpetas temáticas que luego perdía porque las abandonaba a su suerte.
Oteiza hace un trabajo excesivo que luego clasifica y, después, abandona, desperdicia.
Escribe sin lector, piensa sin interlocutor, esculpe sin galería, vive en un vacío sin decoro.

*

Laboratorio-serie activa... ámbito de trabajo animado por un despertar "lleno de violencia formadora" (formadora?, creadora?, ejecutora?).

Laboratorio de papeles (2) (30/04/11)

Dibujar 1.
J. L. Moraza. “El reverso del dibujo”.

Ángel Ferrant.
Dibujar no es solamente distribuir trazos en un plano o representar las formas del espacio por medio de líneas sobre una superficie. Dibujar es, igualmente, llevar al mismo espacio esas líneas por medio de formas; ajustar el volumen que la imaginación crea o la razón ordena [...] el dibujo se extiende en el espacio. La escultura es dibujo en el espacio y por eso puede decirse que una estatua está bien o mal dibujada. En Aránzazu, entonces, debería haber *dibujo*, bueno o malo, para analizar a los apóstoles, pero no lo hubo. Oteiza consiguió, en contra de lo que propone Ferrant, hacer *sólo* esculturas. Esta idea de líneas sobre el papel que acaban en configuraciones de tres dimensiones, por otra parte nada original, es algo que Oteiza desaprueba rotundamente. No le interesan este tipo de traducciones. La escultura ha de surgir de un imaginario espacial, de una inteligencia estereométrica.

Desde la concavidad del reverso, la vida se contempla otra.
Todo es familiar pero extraño.
Molde de la materialidad el dibujo que revela su positivo.
Gestos sin estilo, efusiones sin cauce, sentimientos sin procedimiento.
No son signos pues un trazo no puede mentir, sino onomatopeyas psíquicas, anudamientos.
En sus quiebros desvelan una cierta pulsación, una fuerza y una debilidad, una pulsión (trieb?), y una entereza.

Dibujar como salida de la pulsión, escape, encauzamiento indispuesto.

Los trazos no pueden dejar de ser sinceros (directos, incontrovertibles).
Pizarras de papel: que en sus entrañas (reverso?, anverso?) retienen algo que nunca es un mero efecto de las determinaciones (pulsionales) de su génesis.
En el plano del arte no hay fraude aunque lo haya en su mundo.
Fuera del extenso dominio de la interpretación de un hombre que dibuja, nos quedaría la proximidad de sus rasgos y sus rasguños.
El dibujo nos iguala a todos desde la oquedad del ser, al otro lado del límite de la sutil membrana del estar existiendo. No se vive lo vivido, se vive para vivir.
No se dibuja lo que se sabe, se dibuja para saber, de acuerdo con un principio... que deja ser y no ser, que respeta la agonía tanto como el brote.
Cada papel (dibujado) es un espectro de ese envés del gesto, del seno eterno del instante de una vida (2865 millones de segundos). Miles de gestos han dejado su huella sobre la realidad (cuajada) y sobre el recuerdo en los otros.

Todos estos trazos están cerca del contramolde gráfico que es la unión de todos ellos asombrados, señalando estelas de deseos, de cálculos, de barridos.

Cada dibujo es un escenario de un hacer que da testimonio de una experiencia (velocidad, posición, sistema oculto).

Sobre el papel los restos (rasgos, trazos) marcan en ausencia de quién los originó, la metonimia de su imposibilidad.
No son documentos, son monumentos de diversidad.
La heterogeneidad hace el dibujo numeroso como un tejido de ideogramas, de injertos.

Injerto - desvío, revitalización, arranque diagramático, pulsión.

Muchos dibujos pueden reunirse pero su contigüidad (o su superposición) no permitirá otro principio totalizador que el propio autor, y ni siquiera él (el autor) es uno ni puede ser un todo a imagen de los mitos.
Cada dibujo deja que los trazos hagan su acto de presencia, enuncien.

*

Dibujar es un acto material, un desgarro (un trazo).
Garabatear es arrancar frutos del árbol y dibujar es el placer de arañar vida a la vida.
Es danza que agita el pulso del cuerpo y el espacio.
Como el ciego y el danzante, que modelan el aire, el escultor escarba la piedra del cosmos (y el dibujante fija las marcas de su territorialización).
Como ellos, el escultor y el dibujante no ven, prevén (se agitan acompañándose, etc.).
El espacio es esa pizarra, esa pared de luz (o de sombra) sobre la que el artista, ciego y bailarín, proyecta, inyecta gestos.

Proyectar es gesticular, trazar, rasgar,... roturar.

Trazos del trato con la vida.
El dibujo se dibuja de acuerdo con un ritmo de encrucijadas y vivencias (paradas y acometidas).
Cada instante es una marca en el dibujo que somos y cada marca el destello de un deseo.
Reverso-hoja de papel... lo que se cifra es una pizarra destinada a ser ocupada y desocupada, repetidamente, tentativamente... provisoria y deseada.

El lugar externo del dibujar -la pizarra, el reverso del espacio virtual- se vive como un escenario (espacio, amplitud) para el deseo y del deseo, como una materia espesa dispuesta a ser removida, rectificada....

Desde el reverso (visión del paprel como lugar a vaciar) la figura es el fondo del dibujo, su punto ciego.
Sólo hay figura desde la diferencia texto-contexto. Sólo existe marca desde la marca de la diferencia.
Uno no ve que no ve lo que no ve, pero la mirada puede adentrarse para ir más allá de la imagen.

Los trazos son rasgaduras, ventanas al vacío en la urdimbre espesa e invisible de la blancura de la hoja de papel.

Frente a un dibujo se puede mirar lo que no se ve, el fondo, la estructura, la urdimbre, la incompletud.
Dibujar instruye en el límite de la percepción, la concepción, y el afecto... en ver que no se ha visto lo que vemos.

El dibujo es un lugar de la memoria, un esquema para recordar discursos, un laberinto del que cuelgan historias.

El soporte del dibujo es el lugar (Khôra) en el que se sitúa el sitio (innombrable) que se presenta existente en tanto hace visible lo que en él existirá (o ya está) como dibujo.
Todo dibujo es un trazado sobre una pizarra.

¿Por qué una pizarra? una piedra pulida sobre la que se marca con tiza.

El vacío de la pizarra (del papel) -su lleno- es un lugar de interferencias sonoras, de miradas, de tacto y de palabra vinculadas al placer y al displacer en la apertura de todo cuerpo a otros cuerpos, medio sutil donde se gestionan todos los significantes del deseo, donde un cuerpo dibuja otro cuerpo con los gestos de la caricia, del olor, de la voz.
El fondo del dibujo es, en fin, un cuerpo, y se dibuja siempre sobre el fondo de un dibujo borrado.
Una sensación no es otra cosa que el dibujo que la realidad garabatea sobre nuestra superficie sensible; y conocer es generar un dibujo interno.
El dibujo externo incluye un gesto realizado sobre la realidad mientras pensar es sólo un dibujo metafórico, una metáfora dibujada del dibujar.

La pizarra es la metáfora de la realidad abierta y de la memoria olvidada.

Pizarra imborrable del todo (palimpsesto- palpitante) intemporal (siempre presente), lugar de la presencia eterna (Khôra), lugar de todas las determinaciones.
Espera contenida en un gesto y gesto contenido en una espera.
El dibujo enuncia desde la muerte (la detención).
La pizarra es nodriza y cementerio (la Khôra); dormitorio del sentido, a bordo del fondo, al borde del lenguaje, al filo de lo otro, al borde de nacer, del morir, de la tiniebla, del dibujo (figura de luz).

Conquistar el fondo es llegar a su conciencia y operar en ella, es ver la realidad exterior, y a uno mismo, como una máquina, activo, compensador, equidistante, equilibrante, configurante.

La pizarra (Khôra) apela a todas las figuras que nunca aparecerán. Depósito de todos los borrados, resonancia de todas las omisiones, cuerpo de todas las huellas (lugar de la ausencia). De ahí su noche, su abismo nacido de su saturación.

*

El emborronado de la pizarra desvela su hondura, su intimidad (lo indecible).
El dibujo es una memoria invisible.
La memoria es una pizarra mágica, pues en nuestro aparato psíquico, el dibujo es simultáneo al borrado... cuanto más es borrada una huella mnésica, más intensa es su marca.
Lo que se marca y sobre lo que se marca es un cuerpo, un pliego con la condición del pliegue que lo convierte en lo abierto.
Pliegue es otro nombre para crisis o intimidad de un sistema, interacción y externación de un ser.
La pizarra desvela su pliegue conforme deja ocultar, conforme es borrada y borra, desvela su pliegue conforme difiere.
Pizarra-metáfora de metáforas... lugar de gestación, renaciente (Fénix); crisol de todas las imágenes posibles (útero figural). Espejo cóncavo que no refleja sino la invención, el relámpago de la imaginación (pulsión).

Pizarra-cuerpo-memoria-espacio.

Lo abierto por excelencia es espacio de la abstracción, la simbolización, la emoción y la transmisión.
Lugar de superposición (pizarras pétreas y corpóreas). Noche.
La pizarra contiene la estructura del libro (que se abre en pliegos).
El universo es un gran pliego, cuerpo, una carnosa piedra mezcla de predicado y de sujeto.
La piedra es hecha por el acto de intervenir sobre ella al tiempo que ese acto de la piedra "haciéndose" hace al sujeto como agente, como efecto de la acción.
El dibujo es fisura sobre resquicio, intervalo sobre el intervalo, trabajo de irrealización, irrealización que realiza y distribuye él y en el espacio.

Espacio de recepción (del espectador).
Espacio imaginario.
Espacio simbólico de los nombres.

Eros y gestación-pizarra.
Cultura es cocción.

Los dibujos no son sensibles o inteligibles, son trazos del ser, del estar siendo y un trazo sobre el género (sobre la generación).
La pizarra es el movimiento, el lugar y el juego de colisiones y desplazamientos, el laberinto de la producción de la diferencia, de la diferencia de la diferencia.

Por esto que el dibujo se encuentra entre lo arbitrario y lo necesario, entre el mito y el proyecto, entre Dios y la muerte... entre la serpiente y el jaguar, entre madre y padre..., entre sombra y umbral.
“El dibujo, padre de nuestras tres artes, arquitectura, escultura y pintura, procede del intelecto (del cuerpo-mente) extrae de la pluralidad de aspectos de las cosas un juicio universal semejante a una fórmula o idea de todo lo existente en la naturaleza". (G, Vasari).
Sobre el fondo fértil de la realidad, los seres trazan su existencia... incluso lo más sólido plasma el pulso de una vibración, <u>la secreción de un gesto:</u> de un espacio.
Si el mundo es una pizarra, el sujeto es tiza y tizo que mancha ese soporte.
La tiza segrega imaginaciones, ocurrencias. La materia es lo que muestra el espacio (la Khôra) espacio que se muestra ausente mordiendo la materia....
Cada escultura es un molde que en negativo del espacio matriz de la materia y poso de la agitación.
<u>El dibujo establece un lugar, introduce un extrañamiento, una grieta en lo real, grieta de lo real.</u>
Como rasgo, la forma del dibujo (su ser dibujado) se afirma como un atisbo de abandono, como vestigio de lo informe, como no figura, como no-fondo. Gesto aún por hacer, gesto que creó el dibujo, que, en el dibujo marca otro trazo, otra estela.
Todo lo hecho es irreparable....
En el dibujo no hay nada evitable pero todo está sujeto a enmiendas (a corrección).
Cuando se dibuja para saber... el dibujo es el espacio del delirio sin norma, sin juicio previo, sin finalidad. Formar así, es droga y remedio, trastorno y alivio.
La imagen extraordinaria se produce siguiendo el eje del delirio, del sueño, del herrar, del obstáculo.

5. Laboratorio de papeles (3) (30/04/11)

Dibujar/Dibujo 2.

Un dibujo es la fijación de un gesto que puede ser tomado como objetivo o como preparación (tentativa).

Como afirmación o como conjetura.

Pero, sobre todo, es una mancha.

Lugar de barrido, de expansión.

De las huellas del oso hasta los trazos del niño, se trata de un doble pliegue: hacia sí (experiencia); hacia fuera, expande el cuerpo más allá de la presencia y la percepción. Marcas materiales/mnémicas.
El trazo que es rastro del cuerpo, de su anhelo y titubeo que no sólo remite a ideas y proyectos, sino a lo más real del deseo de un sujeto, incluso a su pesar (a lo más perverso, delirante y autodestructivo).
Las marcas son anteriores a lo humano.
Lo vivo existe en una red de marcas químicas, gráficas, territoriales, gestuales.
La marca no es sólo una huella, es también el testigo del movimiento diferenciado previo a toda determinación de contenidos.

El rasgo es un lugar donde se evidencian procesos esenciales, cooperaciones que sirven de resonadoras para el desarrollo de un proyecto.
Saber instantáneo con el que nos medimos a la realidad.
El dibujo revela la fábrica del pensamiento y la emoción, la estructura de un saber.
El dibujo, como extensión del cuerpo, apunta a lo que el cuerpo mismo tiene de surtidor de trazos.
La pizarra del espacio es el formato que corresponde a un cuerpo diseminado que se activa como generación. Y cada dibujo, unos trazos que se despliegan en seno/fondo del espacio.
Los dibujos dibujan al hombre: el hombre dibuja su designio: el deseo dibuja los dibujos que dibujan al dibujante.
Organizar el espacio en el tiempo del dibujar es buscar la sensación de que todo esto funciona.
Es la soledad espacial quien dicta el deseo de composición, de borrado, de marcación. Llenar así, con imágenes y posiciones, el agujero de la falta y del exceso.
Cuerpo abierto (el propio dibujo) que en su encuentro (con el cuerpo trazador) materializa su distancia hasta corporizarla, transformando el intervalo entre ellos en rostro división y sutura.
Dibujar es entrar en el fondo oscuro de un universo extrañado, abismos del estar siendo, erosión recíproca que genera signos y estelas que afirman y abrasan.
Deshacerse al hacerse dibujo, rastro, polvo de estrellas, polvo de extrañeza que queda fuera de la posición y la trayectoria, que no pertenece del todo ni ha sujeto ni al tiempo.
Los trazos avanzan hasta atrapar la imagen (tarea de acecho y derribo).
Boceto, apunte, borrón, tentativa... etc.
Muestran cómo el caos de las impresiones e impulsos se ordena cuando lo formamos, cuando sobre la nebulosa opaca del pliego, el rasgo avanza como la línea de una enunciación que (no representa lo invisible irrepresentable) genera lo visible.
Y una vez instituido....

*

Proyectar.
¿Para qué queremos una revolución si no conseguimos un hombre nuevo? (H. Marcuse).
El futuro pertenece a los fantasmas (Derrida).
“Un pensamiento que se estabiliza se hace hipnosis y se transforma en ídolo" (Valery).
La pizarra es el paradigma de la metáfora.
La metáfora, como pizarra remite al espectro y a la saturación.
La metáfora, que es la metáfora del mito, por cuanto la pizarra es la metáfora de la metáfora.
Superposición de borrados, elipsis.

Elipsis (falta). Figura que consiste en omitir en la oración una o más palabras, sin perder el sentido, p-ej. ¿qué tal?.

Si la metáfora es la transferencia a una cosa de un nombre que designa otra, la elipsis del mito es metáfora de la metáfora (reducción de la metáfora) reducción al espectro, al fantasma.
El mito del origen es la fantasía del comienzo, del retorno, del inicio, de la repetición de la génesis.
El eterno comienzo supone un eterno borrado. Re-comienzo, re-borrado.
El filo del dibujo... urde mitos....
Mito que es hilo que teje.
El dibujo enreda, fabula.
Lo propio de las texturas (tejidos, textos) es reunir, juntar, organizar.

Un dibujo es una tentativa de mito, de fábula.
"Y un mito que es la narración de un delito" atribuido a los dioses.
La mitología es una memoria penal

Ídolos, deseos y fantasmas condensan un programa convirtiendo la libertad en orientación. Las operaciones acaban deduciéndose y reduciendo un objeto, sin objetivo, un propósito...
El diseño es designio.

Diseño para señalar que el dibujar objetivante de modelos de objetos.

Cada deseo de unificación surge sobre un fondo de desarreglo, de delito (se proyecta contra algo... Argan).
El dibujo es un proyecto (proyecta como proyectil) pero, sobre todo, el proyecto es un dibujo.
Figuraciones sobre un presente alternativo (futuro "acortado") desde el miedo, desde el asco ante lo intolerable.
El trazo proyectivo se obsesiona con una meta que se aleja como el horizonte, que no es un lugar.
Como la filosofía, cada proyecto es, en realidad, nostalgia, impulso a sentirse en casa en todas partes (al desestrañamiento) intolerancia al exilio, a la existencia (el mítico exilio de la culpa).
Se trata de evitar a toda costa lo extraño y lo oscuro.

Se proyecta para evitar la extrañeza. Esto equivale a instalarse en lo extraño genérico, o a encontrar una fórmula que domestique cualquier extrañeza. O abrirse a lo que acontezca, o cerrarse, incluyéndolo en alguna visión fundamentalista/apocalíptica.

El dibujo es un modo de establecer modelos de realidad. Los impulsos desencadenantes, la intencionalidad, son proyecciones nuestras sobre el mundo.
Proyectar es proyectarse, "propósito experimental", rasgos de orientación del movimiento imparable del deseo, del designio.

Designio-deseo impulsado, fluyente, arrastrante.
Proyectar es ponerse en un lugar sin lugar, hacerse cosa sintiente.
Fabular... deseante....

Cada proyecto surge como pulsación del deseo, y como voluntad de poder.
Como atolondrado surtidor de apetitos. Proyecto es preparación y vinculación de una transformación exterior supeditada a una modificación interior.
Construir consiste en sustituir lo inicial por lo inaugural.
El proyecto es el relato de legitimación de cierta estrategia, una especie de exterioridad (exteriorización) de la acción.
Proyectar delinea modos, movimientos, sendas estéticas.
La modernidad llegó entender la estética como proyecto, y como utopía (heterotopía) antropológica, entendió que la sociedad como obra de arte....
Fuerza utópica-fuerza erótica.
Proyecto como programa político/organizativo en libertad.
Todo proyecto es boceto/desencadenante.

*

En todas sus variantes, la subordinación del mito al significado del relato que lo desarrolla es lo que puede considerarse mitológico.
Mito es lenguaje de legitimación (narración causalizada, ordenada desde un origen...).
El proyecto busca la legitimación en su futuro por venir.

Edificio estrella... el que permite narraciones geométricas mitificantes….
Un edificio bien construido siempre estará legitimado en el futuro, aunque haya que adecuarlo y no sea mitificable.

Dibujar sobre los restos de grandes relatos, urdiendo un relato sin correlato en el que personas nada ejemplares cometen delitos que son reivindicados como gestos heroicos. Reivindicación de la perversión y la locura. Delito convertido en mito, que coincide con la conversión del mito en delito.

Una sociedad igualitaria supondrá que toda culpa que es mitificable, que todo deseo es legitimable y que todo hacer es irrepetiblemente único e irrevocable.

El héroe moderno es un delincuente reivindicado por delincuentes, quien oculta su dibujar y para quien la realidad entera puede mostrarse como material mitificable e irreductible, como un botín infinito.

*

“Todo lo que toco lo convierto en mito" (Oteiza).
“Si vivimos soberanamente, la representación de la muerte es imposible, pues el presente ya no está sometido a la exigencia del futuro. Vivir soberanamente es escapar, sino de la muerte, al menos de la angustia de la muerte" (Bataille).

La muerte es la certeza de la desaparición, es el lugar radical de la ausencia, el fondo inalcanzable de la vida que se hace presente estáticamente en el miedo nocturno como lugar radical del abandono.

Si se dibuja sobre un ámbito (fondo) de miedo e incertidumbre, desde la experiencia del desencuentro, y si de ese fondo surge todo proyecto, entonces el dibujo mítico (todo dibujo excesivo) intentará invertir el destino en origen como fantasma de restitución de un paraíso perdido anterior al origen (más allá de la muerte).
Un dibujo libre supondrá la instalación en un presente no sometido a la exigencia del futuro.

***Un edificio es un contenedor de futuro cotidianizable… de lo repetible... mediador....
Contenedor de presentes extensibles.***

La instauración de un presente sin futuro es en el arte apenas un instante imprescindible del acto creativo.
La ambición atolondrada (Midas) es la aversión al encuentro (voluntad de alteración). Juego que consiste en mostrarse invulnerable, en situarse en una posición ajena a la vida y la muerte.

***Situarse fuera y arriba, concebirse en el interior del arcano del poder.
Mantenerse encima.***

***Oteiza mitoligizaba…
Nosotros no lo hacemos, simplemente vivimos lo originario, ritualizamos el inicio sin explicarlo, ni presumir de la ritualización. Fluimos entendiendo lo original en nuestro fondo inalcanzable.***

Situarse en el mito es enunciar desde la eternidad, por encima de la vida, en el lugar de los "grandes hombres".
Si la pulsión de muerte es el esfuerzo por llevar lo vivo a la condición de inerte.

La pulsión de muerte es deseo erótico de transformar la muerte y lo muerto en estado sintiente, en ámbito fantasmático de la satisfacción carnal/matérica/química.

La aspiración de muerte es la indeterminación parasitaria anterior al nacimiento, la pertenencia a un cuerpo materno del que aún se es parte.... Pulsión caníbal, arcaica, nostalgia....

***Para mí, la pulsión de muerte no es nostálgica, paradisiaca... es otra cosa: pulsión de transformación, pulsión de destino corruptible y mineral, pasión de lo podrido y del cristal....
Absoluto. Lo depositado en lo absoluto envuelto por la nada.***

La patria es pulsión de muerte.
La soledad te invita a trabajar mientras te mata.
“Uno no hereda la tierra de sus antepasados, la toma presentada de sus descendientes" (proverbio massai).
“Podemos aspirar a ser excelentes ancestros" (Ovidio).

Ilusión tranquilizadora por no asumir la culpa de traer a este mundo de muerte seres para la muerte de este mundo. Ser excelsos ancestros es suponer que los jóvenes beben algo a los viejos, cuando es al revés.

El trato con el mundo lo hace obra, mito, oro, madre, uno.
La máxima consideración es condenación a no tocar (sacralización), condena del cierre narcisista, del goce auto erótico, clausura del otro y de lo simbólico.
Los dibujos no dicen, muestran, enseñan.
Inscribirse en el otro no es proyectar su alteración, ni alterarlo, sino dejar que se produzca la hospitalidad de su extrañeza.

Extrañeza hospitalaria generalizada, igualadora….

El dibujo no vive para el futuro pretende fijar el instante de una intuición/pulsión que de otro modo quedaría absorta en los flujos tormentosos de la conciencia.
Transmitir es transmitificar.
Dibujar antes de abstraer o construir, antes de saber, después de olvidar y de admitir, después de sustraer y destruir.
Dejar que el dibujo nos obre.
El dibujo es un lugar del olvido.

6. Vacio-art

J. García Benitez , “Art, Tarte, arte” en *Dia D* (Diciembre 2012).

Que el paisaje se construye desde la propia experiencia es quizá una de las lecciones que desde la ilusión e intensidad hemos aprendido generosamente a lo largo de estos años. El “paisaje propio” se nos mostró en Agiña (Lesaka, Navarra) no solamente como elemento singular, desde el hito o desde el grito... sino como un hilo silencioso que puede trazarse desde la relación y entendimiento del territorio. Esta relación con el territorio desde la intimidad, desde su carácter existencial, es el punto de partida de la construcción del mismo. Un punto de partida iniciado por un amigo a través de las continuas lecturas de la obra del catedrático de Salamanca D. Miguel de Unamuno y del diálogo de éste con el “hacer-se” de Sartre.

Y desde esta premisa se comienza en un instante la andadura ... AR, TARTE, ARTE
La estela-homenaje al compositor vasco Aita Donostia fue erigida por el escultor Jorge Oteiza y el arquitecto Luis Vallet en Aguiña en el año 1957-59, un pequeño hito en el paisaje compuesto por una pequeña capilla y una “piedra”. Este conjunto escultórico-arquitectónico es la primera obra del escultor vasco que puede ser denominada como una construcción de paisaje, tanto por la aproximación conceptual como por la materia que trabaja.

Conceptualmente la “piedra” nos habla de permanencia, nos remite a la estética del escultor donde el vacío –ar, huts– es existencial y es punto de partida de su propio

interés por atraparlo, apresarlo o señalar(nos)lo. Pero a su vez es pieza excéntrica, piedra desestabilizadora, al profundizar en la construcción del vacío que ya estaba planteado en sus estudios de la “desocupación de la esfera” o en la estatuaria de Aranzazu.

Materialmente ya está dicho todo, la construcción del vacío. Pero para ello utiliza dos herramientas, la líneas ocultas del emplazamiento y los propios recursos formales de las piezas. Dentro de las primeras, la disposición N-S/E-O de la pieza escultórica, ligero giro de la capilla relacionando los dos valles que conforman geográficamente el territorio y, finalmente, la relación que establece con la estación megalítica, una identidad que espacializa el territorio y confieren una identidad propia de lugar. En cuanto a su condición formal, “la estela es una piedra negra, cuadrangular, separada, flotante del suelo de crómlech. Con una cara hendida por un círculo perforado”, tal y como señala el escultor en la memoria a la obra, “simbolismo geométrico del círculo y del cuadrado, levemente desviado en ese señalado lugar, como un ancla en rotación incesante del paisaje”.

En consecuencia, la estela tiene el interés de convertirse en mito-metáfora, al ir más allá de cuanto es por sí misma como objeto escultórico, un desplazamiento que muestra el “hacer-se(r) en el paisaje”, aquello a lo que nos remitía los primeros diálogos sartrianos.

HUST, HUST, HUST
Como hemos mencionado anteriormente, la estela-homenaje es un vacío; un vacío-existencial que consigue desestabilizar la relación del hombre al paisaje y desde el que reinterpretar (sonoramente) el lugar.
Esta es la “meseta” desde la que (re)construir el lugar, la sonoridad, ya expresada en palabras del arquitecto quien, refiriéndose a la capilla, dirá que ésta busca “condensar y reunir todos los sonidos y música de la naturaleza vasca”. Un interés mostrado dentro de la obra musical del propio Aita Donostia. El "etnólogo-sonoro-espacial” dirá en varias ocasiones que sus Preludios Vascos querían captar el “alma vasca”, sus paisajes y sentimientos. Un paisaje-identitario que hace unos años desde lo propio y junto a un amigo construimos desde la re-lectura de un lugar-sonoro.
Y desde aquí…

HUTS, no es solamente vacío, AR, ya no es vacío.
La oquedad infinita de la estela es el lugar desde el que surge un estruendo sonoro, un sonido desgarrador que, desde lo propio, reconstruye y ayuda a interpretar-reconstruir sonoramente el lugar.
¡AR! ¡HUTS!

…Y el paso del tiempo ha hecho cuestionarse todo de nuevo, cuando el paisaje ya no el mismo, cuando el lugar Agiña. no es el mismo, cuando uno mismo no es el mismo

Quiza se nos ofrece el preciso momento de volver a la piedra, el momento de releer el inicio del poema anónimo escrito en la “ar-behe”, que es la estela,...
Xori kantazale eijerra, nun ote hiz kantatzen?
Aspaldian nik ez díat hire botzik entzüten
Y de nuevo, como eco en el paisaje, está la siempre misma premisa ...

* El juego de palabras AR, TARTE, ARTE surge como juego cacofónico de términos

utilizados dentro de la teoría estética desarrollada por Jorge Oteiza. Dos son los términos usados como cacofonía: el término AR oteiziano, “hueco”, tomado desde la interpretación de la palabra vasca ARGI, “luz”, como AR +G(O)I, “hueco” + “superior" o bóveda celestial, y el término vasco ARTE, a través de su significado polisémico como “arte, habilidad”, “artificio”, “cepo, trampa”, del que surgirá el “artista-hacedor de trampas” oteiziano, aunque también cabe la posibilidad de su traducción como “tiempo o intervalo (temporal o espacial)”.

El último término cacofónico, la palabra vasca TARTE, no aparece dentro de la teoría estética oteiziana pero se ha considerado de interés tanto por la combinación sonora como por la traducción del mismo como “intervalo, espacio de tiempo” o “tramo, .espacio (físico)”.

Así mismo, nos parece importante señalar el interés de las palabras vascas ARTE y TARTE como vocablos que no establecen diferenciación entre la categoría o dimensión temporal y espacial.

* La palabra HUTS, tiene como traducción tanto “vacío, hueco” como “puro”.
* Contrapuesto al AR-GOI oteiziano, “hueco superior”, nos encontramos con el AR-BEHE, “hueco”-“inferior", que deriva en ARBEL, “pizarra”. Nos referimos, de este modo, a la parte trasera de la Piedra-Estela-Agiña, en la cual se encuentra escrita la primera de las frases del poema anónimo vasco que escribimos en el texto.
* Bello pájaro cantor, ¿dónde estarás cantando? / Hace tiempo que no escucho tu voz.

7. El reverso (29/09/13)

La oquedad es el fin buscado por el arte y por la experiencia con uno mismo. Más que lo buscado es lo encontrado…
La oquedad vacía es lo que espera a la persona que hace arte… que hace obras de arte.
Pero la oquedad, tan evidente en la escultura, en la edificación y en la literatura, en el dibujo se transmuta en reverso, en cara oculta, en contra operación.
Dibujar es superponer, vaciando la densidad de lo blanco, produciendo un contra dibujo sustractivo, a veces, invisible.
El reverso del dibujo es su entidad inversa, la huella de lo no alterado por él, la estructura de lo inalcanzado por la acción dibujadora.
El reverso del dibujo no se aprecia en la superficie roturada, sólo flota en el plano virtual de lo evitado por los gestos producidos en lo blanco recortado como resistencia invisible.
El reverso del dibujo también es lo que atraviesa la superficie… la huella que cala y aparece del otro lado, dejado ver el vacío de lo que no ha alcanzado a marcar.

*

La oquedad es el vacío de Oteiza, la sustracción enmarcada, el vacío de Sloterdijk, el hueco dialógico del teatro, la amplitud delimitada de la edificación. Lo que queda cuando se elimina materia o se evita su contacto.

*

La oquedad es el reverso de lo no vaciado aún.

El hueco que configura el límite que lo hace posible.
El reverso de la grafía (geografía) es lo geológico que la hace patente, que se hace patente.

Preparar a J. G. Benito.

- Moraza
- Propósito experimental
- Badiou
- Vacio, vaciar

escritos:
- Arte y muerte.
  - Diagramas
  - Imaginario

8. Reverso (12/10/13)

J. Edwars (Babelia 12-10-2013).

La lengua poética, extrema, opaca, enigmática, dominada por el ritmo, por elementos no controlables, no deliberados, es el reverso exacto de la lengua informativa.

Reverso aquí es reserva, apartado, lugar contrafigural , a contra corriente.
Reverso aquí es au-sentido, contra sentido, el otro sentido de lo sin sentido.
La significación que se vacía y, al tiempo, agranda su poder potencial.
Reverso es lo espontáneo, lo azaroso, lo incontrolable, lo impersonal, lo arbitrario, inesperado, no provocado.
Reverso es lo irónico, lo mordaz, lo que se elude, lo que flota en el virtual ámbito de lo solvente-disolvente.

9. Reverso (22/10/13)

de “Extrañamiento del mundo”.

EL reverso de toda noticia… es oscuro, es el sentido opuesto de lo que la noticia enuncia.
Evangelio -> disangelio.

Logos encarnado (evangélico) más allá de la vida.
Reverso: invitación a la muerte (psicoanálisis).
El psicoanálisis es nihilista: acciones fatales pueden ser evitadas mediante confesiones dolorosas.
Los secretros reprimidos compiten con crudas verdades.

Lo no viviente fue anterior a lo viviente.
La muerte es el reverso de la vida.
Lo no viviente señala el nirvana de lo mineral.
La curación cristiana fia su energía en lo absolutamente improbable (e inimaginable).

EL reverso de la gloria inimaginable es el castigo fácilmente imaginable.

La curación analítica se basa en la manifestación de verdades amargas. Anhelo de muerte como curación más radical.
La vida se ve (Freud) como un rodeo al instinto de muerte dilatado por objetivos intermedios – autoconservación y placer genital – hasta su disolución en un inorgánico no sentir más.

Deseo de muerte versus instinto de muerte.
Los deseos están en los individuos.
La muerte de Sócrates es el arranque de la filosofía, es la escena original de la filosofía occidental.
La muerte de Sócrates compite con la pasión de Cristo.

Mesianismo de la inteligencia, verdad como buena nueva.

(Fedon, Kriton y Apología).
Salida muda de Sócrates del escenario del mundo.
Filósofo es el que puede sobrellevar su fin como hecho voluntario.
Sabio – es el que cultiva como arte el acabar con la (su) vida.
Ars moriendi.
Eutamotología (muerte bella).
Sócrates descubre el metafísico deseo de muerte y lo eleva a doctrina.
Dice Sócrates que ser filósofo es “querer” (ansiar) morir.
Idea metafísica.
Estar muerto representa (¿?) el fantasma de una inteligencia como puro ser para sí anímico.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

